



НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

СЕРІЯ 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВИПУСК 22 (27)

Частина 2

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС
НПУ імені М.П.Драгоманова



Серія 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Випуск 22 (27)

Частина 2

КИЇВ – 2017

Марцинів В. В.	
СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ШКІЛ МИСТЕЦТВ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ З ВИКОРИСТАННЯМ ЕЛЕКТРОННОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ	171
Шпица Р. І.	
ДІАГНОСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНOSTI МИСТЕЦЬКИХ ЗНАНЬ УЧНІВ 7-8 КЛАСІВ	178
РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ	
Гаврильчик Л. М.	
ЕМІЛЬ ГІЛґЕЛЬС: МУЗИКАНТ, ЛЮДИНА, ЕПОХА. БІОГРАФІЧНИЙ НАРИС присвячується 100-річчю від дня народження Е.Гіґельса.....	185
Бондарчук В. О.	
ДМИТРО ГНАТЮК В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ ХХ СТОЛІТТЯ (СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ)	190
Коваль О. В.	
ПЕДАГОГІКА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ: УРОКИ М. ЛЕОНТОВИЧА	195
Козачук О. С.	
КАТЕРИНА АЛОЇЗІВНА ЗАЙЦЕВА: СТОРИНКИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ.....	200
Павленко О. М.	
ДЖАЗОВА ОСВІТА У США: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ	210
Лисина Н. І., Тітович В. І.	
ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ІСПАНСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ.....	216
НАШІ АВТОРИ	222

stages of the jazz education development using the three-tier American education system (elementary, specialized secondary and higher education) as an example have been revealed.

The paper lays emphasis on the need for Ukraine to benefit from the American jazz education experience and introduce the most progressive ideas into the native education system. The higher educational establishments giving eminently qualified jazz education are represented. The peculiarities of studying at the specialised music educational establishments as Berklee College of Music and the New England Conservatory have been considered. It has been found out that jazz education in the USA can be obtained not only at the specialised music educational establishments, but also at the Department of Music in the universities. The special emphasis is laid upon the musicians-teachers, who were at the cradle of jazz education and contributed a lot to jazz education development.

Keywords: *music education, professional jazz education in the USA, jazz, universities, colleges, training jazz programs, methods of jazz education.*

УДК 78.034(460)4

Лисіна Н. І., Тітович В. І.

ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ІСПАНСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ

Стаття присвячена джерелам виникнення іспанської клавірної музики, яка увібрала різноманітні національні впливи народів, що населяли Іберійський півострів, а також перші писемні пам'ятки музичної культури. Характеризується становлення професійної школи органістів в епоху Ренесансу. Розглядається діяльність найбільших композиторів-виконавців Іспанії, творчість яких мала вплив на подальший розквіт європейського органно-клавірного мистецтва.

Ключові слова: *клавірний інструмент орган, органне мистецтво, перші збірки професійної музики, персоналії відомих органістів-клавіристів.*

Іспанія є однією з найстаріших музичних країн Європи, де, подібно до Англії, зароджувалося багатоголосся, професійна музична творчість та, поліфонічні техніки. Ця країна переживала свій "золотий час" з кінця XV до середини XVII, прикметний розвитком професійного музичного мистецтва. Іспанію робить винятковою і неповторною ряд компонентів і передусім це – широкий діапазон культур: антична греко-римська, вестготська, мазарабська і т.д.

Вестготи створили державу зі столицею в Толедо, від них збереглися перші писемні пам'ятки музичної культури Іберійського півострова: Codex d'Azagra (VII ст.), де знаходиться найдавніша з іспанських мелодій, що дійшли до нас. Імовірно, наспіви амврозіанських гімнів поєднувалися в культових співах з східними візантійськими інтонаціями. Так виникла мазарабська літургія (арабізована), що пережила блискучий короткий період розквіту у 633-711 роках. "Мазарабські наспіви" це християнська культова музика, створена в Іспанії під час вестготських королів, яка зберігалася під арабським пануванням. Мазарабські співи зібрані у стародавніх кодексах-манускриптах [1]. Світську музику переслідували церковники, але її існування на в численних зображеннях співаків та інструменталістів.

Перша згадка про орган в Іспанії належить Св. Ісидору Севільському \ S Isidoro de Sevilla (560-636) який вважається останнім латинським Отцем Церкви. Ісидор був плідним церковним письменником, засновником середньовічного енциклопедизму. Його творіння – *Magnum opus* – "Етимології" у 20 книгах – це універсальна енциклопедія, що систематизує суму античного знання у відповідності до християнських уявлень. Знамениті "Етимології" розглядають музичний інструмент орган [3], з опису якого випливає, що орган того часу був майже виключно світським інструментом.

У VIII ст. королівство вестготів впало під ударами арабських завойовників, які оволоділи майже всім півостровом. Кордовський халіфат існував з 756 по 1236 роки і був

найбільшим культурним центром. При дворі халіфів збиралися науковці, поети, музиканти [1]. Вплив арабської культури проникав через військові та релігійні бар'єри. Незважаючи на ворожнечу і відокремлення прибульців від корінного населення, неможливо ігнорувати арабський вплив в іспанській музиці, хоча він не був визначальним. Відповіддю на завоювання арабів стала Реконкіста – багатовікова війна іспанських християн проти арабів. Іспанська музика вмістила комплекс християнської, іудейської і мавританської культур.

Після Св. Ісидора відомості про орган з'являються в Іспанії у IX-X століттях. Вони нечисленні і суперечливі; можливо, що то не був орган в нашому розумінні, а лише гучний сигнальний інструмент. Регулярні згадки про орган – у світських і церковних колах – починаються з XII-XIII ст. Найяскравіші зображень органу-портативу представлені у в "Піснеспівах Діви Марії" Cantigas de Santa María короля Кастилії і Леона (1252-1284) Альфонса Мудрого. На території Іспанії існували різні типи органів: портативи (órganodemanu), що вживалися під час процесій та урочистостей; позитиви (órganodemesa), що служили дозвіллю короля і знаті, а також для навчання юнацтва; великі органи для церкви [2]. Переносні інструменти (портативи і позитиви) в Іспанії називалися realejo.

В епоху пізнього Середньовіччя і раннього Ренесансу органобудування в Іспанії проводили майстри з інших країн, передусім франко-фламандці та італійці. Іноземні органобудівники працювали в Каталонії, Валенсії і Арагоні, досягли значних успіхів і наблизили інструмент до теперішнього вигляду.

Становлення іспанської національної культури виділяє епоху Альфонса X Мудрого \ Alfonso X de Castilla el Sabio (1221-1284). Король був музикантом із тих часів існує знаменита збірка "Кантиги" Cantigas de Santa María [es], яка налічує 401 твір, з яких 10 належать самому королю. Це важливе музично-історичне джерело позначило великий етап розвитку національного мистецтва. Вокальна мелодія формується в Кантигах у тісному зв'язку з рідною мовою. Іспанська музика тоді ще не була пригнічена диктатом інквізиції, і Кантиги залишилися пам'яткою успіху визвольної боротьби іспанського Ренесансу. Альфонс Мудрий заснував у 1254 році кафедру музики в університеті Саламанки [2].

Після об'єднання Кастилії і Арагона почалося об'єднання різних етносів країни в одну націю. Іспанська музика чудово розвивалася в часи правління Ізабелли (1451-1504) і Фердинанда (1452-1516). Ізабелла була дуже прихильна до музики та інших мистецтв і цю любов прищепила своїм дітям, принцу Хуану Астурійському (1478-1497), який грав на флейті, віолі і клавикордах, і майбутній королеві Хуані Мад (1479-1555). Ізабелла тримала 40 співаків, не рахуючи інструменталістів. Ці часи були настільки плідними для музики, що історики назвали їх "золотою добою" іспанської музики. Королівський двір в Арагоні мав зв'язки з Авіньйоном, де було багато музичних інновацій. При дворі Барселони панував європейський стиль, там служили франко-фламандські музиканти і лише кілька іспанців. В Кастилії було менше іноземців і процвітали 4 видатних композитори: Хуан де Анчіета, Педро Ескобар, Франсіско де Пеньялоса, Хуан дель Енсіна.

Видатний музикант іспанської школи поліфонії Хуан де Анчіета працював у Гранаді при дворах королеви Ізабелли. Анчіета писав церковну вокальну музику на латинські тексти. До нас дійшли бл. 30 творів: 2 чотириголосні меси – відомі як Меса ІУ тону \ Missa quarti Toni та Missa Rex virginum, в яких використані різні тематичні прототипи, зокрема знаменита пісня "l'homme d'armé"; 2 магніфікати, Пасіони за всіма чотирма євангелістами, 19 мотетів 3х- і 4хголосних. Зі світської музики збереглися 3 вільянсіко і 1 романс. Вільянсіко "Dosanades" був дуже популярним за його життя. Анчіета також можливий автор елегій-мотету Музика, чому ти плачеш?" вже мала назву "Епітафія Олександру Агріколи" мотет, витриманий у формі діалогу, що містить деталі біографії Агріколи. Від цього твору збереглися великі хори, вони виразні, звучать красиво і повно, мають розумні інновації.

В Іспанії працював португальський композитор Педро де Ескобар, також відомий як Педро де Порту \ Pedro de Porto. Він був одним з найдосвідченіших майстрів ранньої піренейської поліфонії. Композитор народився в Порту, але про його життя нічого не відомо, поки він не попав на службу Ізабелли Кастильської у якості співака королівської капели.

Відомими творами композитора роботи: 7 піснеспівів (в т.ч. Stabat Mater), обробка Магніфіката, 4 антифони, 8 гімнів і 18 вільянсіко. Імовірно, що його авторство приховане серед анонімних творів ренесансних рукописів. Музика Ескобара користувалася популярністю, про що свідчать численні копії: у Гватемалі були знайдені копії двох рукописів [10]; мотет "Clamaba tautem mulier Cananea", який був високо оцінений сучасниками і служив джерелом для композиторів наступників – композитора.

Найцікавішим композитором на межі XVI ст. був **Хуан дель Енсіна** поет, драматург і композитор, якого називають "батьком іспанської драми". Хуан народився в сім'ї шевця і був одним із сімох дітей. Він вступив на юридичний факультет університету Саламанки, де навчався у гуманіста Еліо Антоніо де Небріхи \ Nebrija, автора першої іспанської граматики, і, можливо, у свого брата Дієго де Фермосельє, професора музики. Хуан співав у хорі хлопчиків собору Саламанки, вивчав музику у Фернандо де Торріхоса \ FernandodeTorrijos, і став тут капеланом 1490, змінивши ім'я на Енсіну. Після смерті Торріхоса Енсіна прагнув посту хормейстера, але цю посаду отримав його друг, теж драматург Лукас Фернандес \ Fernandez, що спонукало Енсіну поїхати до Італії. У 1492 році він закінчив університет Саламанки, і тоді ж став членом свити Фадріке де Толедо, герцога Альби, розважаючи його драмами. Перша з них – "Тріумф Слави" була створена до перемоги в Гранаді, далі – "Тріумф Кохання" \ Triunfo del Amor. 1496 видав збірку пісень, драматичних і ліричних, на пасторальні мотиви і нерозділене кохання.

Крім того, що Енсіна був композитором, він також відомий як великим вишуканий і глибокий поет, що переклав Буколіки \ Bucolics Вергілія. Енсіна – піонер іспанського світського театру. Кілька його творів, представлені в Cancionero de Palacio і засновані на Еклогах Вергілія у Vitoriano, написані для сценічної вистави і вважаються шедеврами. 63 світські п'єси Енсіни (вільянсіко, романс, кансона, варіації на фольку) увійшли у "Палацовий пісняр, знамениту збірку (1496) ліричних і драматичних віршів. Cancionero [4] Енсіни передуює прозаїчному трактату "Arte de trobar" про стан поетичного мистецтва Іспанії. Його 14 п'єс-драм знаменують перехід від суто церковної до світської сцени: "Auto del Repelón" та "Egloga de Fileno" – пасторалі, що зараз не дуже цікаві, але значущі як світські твори, його духовні еклоги торять шлях [7] авторам XVII. Ліричні вірші Енсіни – чудові, сповнені інтенсивної широкості і побожної благодаті.

Композитор-священик Відродження \ Renacimiento **Франсіско де Пеньялоса** \ Francisco de Peñalosa (1470?-1528) народився у Талавері де ла Рейна. Де він отримав музичну та теологічну освіту, невідомо. Пеньялоса з 1498 служив капеланом і співаком капели Фердинанда Арагонського – до смерті короля 1516. Зарплата його до 30000 maravedies – найвища для співака капели. З 1511 він стає також учителем музики маленького онука короля – Фердинанда Габсбурга. На королівське прохання 1506 Пеньялоса призначений каноніком собору Севільї, – це призначення однак, було оскаржене, і лише за кілька років спір вирішено на його користь. Тоді він об'єднав посади в капелі і соборі. 1517 Пеньялоса переїхав до Риму в хор папи Лева X. 1517-21 у Папській капелі служив співчим. 1518 він разом зі своїм другом Дієго де Муром \ Muros (1450-1525), єпископом Ов'єдо, змінив позицію каноніка Севільї на arcediano в Кармоні. По смерті папи Пеньялоса повернувся 1521 в Севілью, поновивши канонікат у соборі, де навчав Крістобаля Моралеса, тоді співчого хору. Поряд з музичною службою виконував обов'язки скарбника капели [5]. 1.IV.1528 помер і був похований з почестями у нефі севільського собору Св. Павла.

Пеньялоса – автор вокальної церковної музики і майстер поліфонічної техніки [5]. Збереглися 6 повних мес на 4 голоси (всі на cantus firmus, в т.ч. на популярну "l'homme armé"), 6 магніфікатів, 28 мотетів. Про його майстерність в поліфонії свідчить Agnus Dei з меси "Ave Maria peregrina", де антифон "Salve Regina" накладено на тенор з пісні "Detous biens plaine" фламандця Хайне ван Гізегема \ Hayne van Ghizeghem (1445-1476), а тенорова партія дана ракоходом! З 11 світських творів Пеньялоси дійшли до нас 10 вільянсіко [4] (Cancionero de Palacio) і романс. Відоме 6-голосне вільянсіко "Por la sierrita de Madrid" оригінальне: одночасно 4 мелодії іспанською об'єднані рефреном латиною "Lo quebantur variis linguis magnalia Dei" \ "Різними мовами вихваляли діяння Божі". Багато

творів Пеньялоси загублені; він не мав зиску від винаходу друку: вдалині від Венеції і Антверпена – центрів нотного першодруку, його музика не мала широкого розповсюдження. Майбутні іспанські музиканти – Моралес, Герреро, Вікторія, що жили певний час в Італії, там друкували свої п'єси; публікація творів голландців сприяла їх домінуванню у музиці Європи XVI.

Пеньялоса написав Магніфікат, меси, обробки пісень і гімнів, Ensaladana 6 голосів. Одна з його пісень (Sanctamateristudagas) довгий час вважалася за Жоскеном Дебре, що вказує на стилістичну схожість їх музики і високу якість майстерності Пеньялоси [5], одного з найвідоміших музикантів свого часу.

Перший великий представник іспанського Відродження \ Renacimiento **Крістобаль де Моралес** \ Cristóbal de Morales (1500-1553) був католицьким священиком, співаком та композитором. Він – головний представник школи polifonista Андалузії і один з великої трійки ренесансної традиції поряд з Томас Луїс де Вікторія і Франсиско Герреро. Моралес – найкращий іспанський композитор першої половини XVI, і свою славу, яка відразу ж поширилася Європою, він зберігав протягом наступних століть.

Моралеса виховували співчим хором в соборі Севільї, він навчався у поета і композитора Педро Фернандеса де Кастільєйя \ Pedro Fernández de Castilleja; Castilleja de la Cuesta (1487-1574), якого Герреро назвав "майстер іспанських майстрів" і знаменитого майстра поліфонічних технік Ф. де Пеньялоси. З 1522 Моралес служив органістом на трьох різних посадах. З 1526 року – він хормейстер собору Авілі, у 1529 р. переїхав у Пласенсію, тут працював до 1532, заслуживши визнання ще і як викладач. Він був чудовим співаком і коли поїхав до Риму, сам папа Павло III запросив його до папського хору; на службі у Ватикані він залишався до 1545 р., де контактував з найвідомішими музикантами епохи, це – засновники італійського мадригалу Костанцо Феста \ Festa (?1490-1545) і Якоб Аркадельт \ Arcadelt (?1507-1568), учень Ж. Дебре, видатний поліфоніст Нікола Гомбер \ Gombert (1495-1560). Поруч з ними Моралес опублікував безліч своїх робіт у спільних виданнях. 1545 він повернувся в Іспанію і отримав вакансію maestro dicapilla собору Толедо, замість Андреса Торрента \ Torrent. Моралес продовжив писати чудові твори, і тоді ж (1545-6) у нього навчався підліток Франсиско Герреро. 1551 переїжджає до Малаги maestro dicapilla [8], але конфліктує з головою собору, де працює. Імовірно, мав важкий характер: усвідомлюючи винятковий свій талент, Моралес мав серйозні вимоги до співаків під ним, що, напевно, вважали його зарозумілим, не в змозі відповісти своїми меншими здібностями. Професійне життя в Іспанії стало для Моралеса важким, незважаючи на загальне визнання: він – один з кращих композиторів Європи XVI ст. Останні роки він провів у Марчені, служачи Луїс Понсе де Леону, герцогу Аркос \ Arcos. 1553 йому пропонують посаду капельмейстера собору в Толедо, де він працював раніше, але він невдовзі помер у Марчені.

Майже вся музика Моралеса – церковна вокальна, інструменти використані як супровід [6]. Він написав багато мес (деякі важкі для виконання, призначені мабуть, для експертного папського хору), понад 100 пісень, 18 обробок Магніфікату [8], 5 обробок "Плачу Єремії" (одна збереглася рукописом у Мексиці). Його Магніфікати відрізняються поміж творів сучасників, і саме вони найчастіше виконуються сьогодні. Стилістично його музика має багато спільного з музикою піренейських країн у перевазі функціональної гармонії, рух чвертями частіше, ніж у Гомберта або Палестрини, вільне використання гармонічних перехресних співвідношень, як в англійській музиці Талліса [8].

Унікальні характеристики стилю включають ритмічну свободу: застосування випадкових поліритмів (три на чотири), крос-ритми, де голос співає в ритм тексту, не звертаючи уваги на метр інших голосів. В кінці життя він писав у гомофонному стилі, але завжди був обережним, вважав виразність та зрозумілість тексту найвищою художньою метою.

Меси Моралеса (22 збереглися) використовують різні стилі, в т.ч. Cantus Firmus і пародії: 6 мес – на григоріанському хоралі, 8 – у техніці пародії (6-голосна меса заснована на знаменитому шансоні "Milleregretz" Ж. Дебре), мелодія чітка у найвищому голосі, що створює стильову і мотивну єдність. Моралес написав 2 меси (на 4 і 5 голосів) на знамениту "l'homme arme" – цю мелодію часто обирають у XV-XVI: 4-голосна меса написана на

CantusFirmus строгого письма, а 5-голосна сприймає його вільніше і переміщує з одного голосу до іншого. Він написав Missade functis (месу Реквієм), чії особливості і неповне редагування припускають, що це його остання робота.

Моралес впливав на поліфонічні композиції наступних поколінь, передусім на Палестрину, що став мостом до пізнішого Томас Луїса де Вікторія Tomás Luis de Victoria [6]. Палестрина створив месу на піснеспів Моралеса "O sacrum convivium". Герреро підкреслив свій борг перед Моралесом, завдяки кому він дізнався достатньо "...для того, щоб розпочати будь-яке учительство".

Моралес був першим іспанським музикантом з міжнародною популярністю. Його твори широко розповсюджені в Європі, багато копій знайдені в Новому Світі. Музичні теоретики через сто років після смерті Моралеса вважали його музику одним з найдосконаліших явищ. "Parce Mihi Domine" з Officium Defunctorum використано як ключову доріжку (Зваріанти) найпродажніших джазових і класичних альбомів 1994, Officium, Garbarek The Hilliard Ensemble. Творчість Моралеса була предметом полеміки, яка триває і донині. 1549 Хуан Бермудо характеризує його музику як іноземну, написану під впливом стилю Жоскена і Окегема, введеного в Іспанії Пеньялосою [5, 6]. Є багато доказів спадкоємності у Моралеса традицій і духу піренейської музики, Моралес є не тільки нащадком і попередником іспанських традицій, але й великим музикантом Європи з унікальним стилем і вражаючою винахідливістю ритмів.

Музична культура Іспанії складається з європейських, арабських і африканських елементів; вона відрізняється емоційністю і танцювальністю. Народними танцями фламенко є фанданго, а також хота, сегідилья, болеро і хабанера Нового Світу. Танці супроводжують пісні під гітару і кастаньєти. Іспанська музика продовжила розвиватися в епоху Відродження. З'явилася і розквітла інструментальна музика, насамперед, завдяки сприятливому впливу арабських інструментів та іспанської гітари. Після закінчення Реконкісти стиль багатоголосного співу з акцентом на доповнюючі голоси зміцнився завдяки зв'язкам з північними Фландрією і Францією. Більшість музикантів вільно подорожує європейськими просторами, збираючи дорогою різні ідеї та стилі. В цю епоху іспанська музика здійснює перехід від анонімності до впізнаваності, впливають імена Томаса де Вікторія (іспанський Палестрина) і Франсіско Герреро. За межами країни стають відомі іспанські музиканти – капельмейстер Крістобаль де Моралес, органіст Антоніо де Кабесон та ін.

Ренесансне органне мистецтво Іспанії – одне з найяскравіших явищ європейської музики. Протягом 300 років тут складався унікальний тип інструменту, який відрізняється від органів інших країн. Відповідно склався органний репертуар, що мав жанрову специфіку і характерну стилістику. Іспанія – одна з перших, де почалося теоретичне осмислення вихонавської практики: іспанська віртуозна школа гри на клавішних була сильна і відома. Все це робить іспанське клавірне мистецтво невід'ємною частиною історії органно-клавірної школи європейського музичного мистецтва.

Література

1. Hanni. Біля витоків іспанської музики. 19.12.2013. Джерело: <http://hispablog.ru/p=700>
2. Мартынов И.И. Музыка Испании. Гл. II: Пути и перекрестки испанской музыки. 10.11.2011. Джерело: <https://cloud.mail.ru/public/83d2d5f9d401/Мартынов>
3. Моисеева М.А. Органное искусство Испании эпохи Высокого Возрождения и Барокко / М.А. Моисеева. Автореф... канд. искусствоведения. Москва, 2011.
4. Cancionero musical delos siglos XV y XVI. Madrid, ed. F.Asenjo Barbieri, 1894.
5. Knighton T. Francisco dePeñalosa. New works lost and found // Encomium musicae : essays in honor of Robert J. Snow. Hillsdale, N. Y.: Pendragon Press, 2002.
6. Llorens Cisteró, José María (2010). «Cristóbal de Morales, Opera Omnia Vol IX: Officium, Missa et motectadefunctorum». Monumentos de la Música Española. Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press. p.135. ISBN 9788400092290.
7. Mitjana R., Sobre Juan del Encina, musico y poeta. Mlaga, 1895.

8. Rees O., Nelson N. Cristóbal de Morales: sources, influences, reception. Woodbridge, Rochester (NY), 2007. \ Studies in medieval and Renaissance music.
9. Reese Gustave. Music in the Renaissance., by. W.W. Norton & Co., New York, 1959.
10. Stevenson Robert. Pedro de Escobar. In Sadie, Stanley. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. (1 ed.). London: Macmillan, 1980, pp. 243-244.

References

1. Hanni. Bilya vitokiv íspans'koji muziki. 19.12.2013. Dzherelo: <http://hispublog.ru/p=700>
2. Martynov I.I. Muzyka Ispanii. Gl. II: Puti i perekhrestki íspanskoy muzyki. 10.11.2011. Dzherelo: <https://cloud.mail.ru/public/83d2d5f9d401/Martynov>
3. Moiseyeva M.A. Organnoye iskusstvo Ispanii yepokhi Vysokogo Vozrozhdeniya i Barokko /M.A. Moiseyeva. Avtoref ... kand. iskusstvovedeniya. Moskva, 2011.
4. Cancionero musical delos siglos XV y XVI. Madrid, izd. F. Asenjo Barbieri, 1894.
5. Knighton T. Francisco de Peñalosa. New works lost and found // Encomium musicae: essays in honor of Robert J. Snow. Hillsdale, N.Y. : Pendragon Press, 2002.
6. Llorens Cisteró, José María (2010). «Kristobal de Morales, Opera Omnia Vol IX: Ofitsioz, Missatmotektad fuktor». Monumentos de la Música Española. Madrid: Redaktsiya CSIC-CSIC Press. s.135. ISBN 9788400092290.
7. Mityana R., Sobr Khuan del' Enchina, muzykal'naya poeta. Mlaga, 1895.
8. Rees O., Nelson N. Cristóbal de Morales: istochniki, vliyaniya, priyem. Vudbridzh, Rochester (Nyu-York), 2007. \ Studies in medieval and Renaissance music.
9. Reese Gustave. Music in the Renaissance., By. Sklaskoy varrant Norton & Co., New York, 1959.
10. Stevenson Robert. Pedro de Eskobar. In Sadie, Stenli. Slovar' muzyki i roley Novoy zoshchi. (1 izd.). London: Makmillan, 1980, str. 243-244.

Статья посвящена источникам возникновения испанской клавирной музыки, которая собрала различные национальные влияния народов, населявших Иберийский полуостров, а также первые письменные памятники музыкальной культуры. Характеризуется становление профессиональной школы органистов в эпоху Ренессанса. Рассматривается деятельность крупнейших композиторов-исполнителей Испании, творчество которых оказало влияние на дальнейший расцвет европейского органно-клавирного искусства.

Ключевые слова: клавишный инструмент орган, органное искусство, первые сборники профессиональной музыки, персоналии известных органистов-клавиристов.

Spain is one of the oldest musical countries of Europe, where polyphony, professional musical creation, polyphonical technics were arising. Spanish art is exceptional because of the wide diapason of cultures included into it: antic, visigothic, mosarabic etc. The first mention about organ belongs to the S. Isidoro de Sevilla, who is considered to be the last latinic Father of the Church. His work—Magnumopus "Etymologies" (year 634) in 20 books—is the universal encyclopedia, where organ is described as a laic instrument. Regular mentions about organ start from XII-XIII century. There were different organ types existing at the territory of Spain: portatives—for celebrations; positives—for leisure activities and for education; large organs—for the church. Since XVI till the middle of XVII century professional musical art is having its' "gold century". Creative work of out standing musicians: polyphonist of the early Renaissance Juan de Anchieta; maestro di capilla in Cathedral of Sevilla Pedro Escobar (Pedro da Portu); them ost interesting musician of PreRenaissance, leading master Villancico Juan del Encina, poet, dramawriter, composer, "father of spanish drama"; priest Francisco de Peñalosa, master of canonical polyphonical technics; great represantative of Renaissance Cristobalde Morales, the main master-polyphonist, first spanish musician with an international popularity, whose music is one of the most perfect cultural appearances.

Keywords: keyboard instrument organ, organ art, the first professional collections of organ pieces, personalities of famous organists and klavirists.